АБДУЛЛАЕВА ДИЛАФРУЗ
Таянч докторант, ТДШУ

Ғада ас-Самман ва Зулфия Қуролбой қизи ҳикояларида ички нутқнинг бадиий воқеъланиши

Аннотация. *Ғада ас-Самман ҳамда Зулфия Қуролбой қизи ижоди ўзининг психологизм ва психологик таҳлил маҳоратидаги ўзаро муштараклиги билан эътиборни тортади. Психологизм – Абдулла Қаҳҳор тили билан айтганда «Ёзувчи маҳоратининг муҳим жиҳатидир». Бунда ёзувчи қаҳрамон ички дунёсини, психологиясини ўз услуби орқали очиб беради. Унда ёзувчи ички монолог, нутқий характеристика, психологик портрет, галлюцинация, туш каби психологик тасвир воситаларидан фойдаланиб, қаҳрамон ички оламини очиб беради. Бунда ёзувчи қаҳрамон ташқи дунёга фақатгина ички дунёсини ёритиб бериш учунгина мурожаат қилади.*

Ўзбек адабиётшунослиги ва адабий танқидида айрим холларда «психологизм» ва «психологик таҳлил» терминлари фарқланмай ишлатилади. Аммо бу икки терминни бир маънода қўллаш ноўриндир. Психологизм «психологик таҳлил» тушунчасига нисбатан кенг бўлиб, у ўзида бевосита авторнинг психологиясини қамраб олади. У адабиётнинг ўзига хос қонуний ҳодисаси бўлиб, ёзувчининг хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда намоён бўлади. «Психологик таҳлил» эса, инсон психикаси жараёнларини, унинг фикр ва ҳиссиётидаги турли-туман «оҳанг»лар ривожини акс эттирувчи, қаҳрамон руҳий дунёсини аналитик принципда очувчи эстетик категориядир. Шунингдек, психологизмга нисбатан психологик таҳлил ўзининг ички монолог, ўзиники бўлмаган нутқ, психологик портрет, икки сюжетли диалог каби аниқ белгиларига эга. Шундай қилиб, психологизм - адабиётнинг қонуний бадиий ҳодисаси, психологик таҳлил эса ана шу қонуний бадиий ҳодисанинг мураккаб кўриниши (категорияси)дир.

Ёзувчи Ғада ас-Самман ва Зулфия Қуролбой қизи ҳам ўз ижодида ички нутқ – ички реплика, ички диалог, ички монолог (монолог-муҳокама, монолог-хотира, монолог-мулоҳаза), нутқий характеристика, портрет, такрор сўзлар, галлюцинация, пауза воситаси каби психологик таҳлил воситаларидан моҳирона фойдаланиб, психологик ва магик реализм унсурлари билан бойитилган насрий асарлар яратиб келмоқдалар. Хусусан, улар ижодида психологик тасвир воситалари, ички нутқ ва ички монолог концептининг воқеъланиши муҳим аҳамият касб этади.

Таянч сўз ва иборалар: *Бадиий психологизм, психологик таҳлил, ички нутқ, ички реплика (луқма), ички диалог, ички монолог, монолог-мулоҳаза, монолог-муҳокама, монолог-хотира.*

Аннотация. *Творчество Гады ас Саммана и Зульфии Куролбой кизи привлекает внимание своим сходством в приемах психологизма и психологического анализа. Психологизм, по словам Абдуллы Каххора, «важный аспект писательского мастерства». В этом случае писатель раскрывает внутренний мир главного героя, его психологию через собственный стиль. В нем писатель раскрывает внутренний мир главного героя с помощью психологических образов, таких как внутренний монолог, речевая характеристика, психологический портрет, галлюцинации, сновидения. При этом писатель обращается к главному герою через внешний мир только для того, чтобы осветить его внутренний мир.*

В узбекской литературе и литературоведении термины «психологизм» и «психологический анализ» иногда употребляются без разбора. Но неуместно

использовать эти два термина в одном и том же смысле. Психологизм шире понятия «психологический анализ», который сам по себе непосредственно охватывает психологию автора. Это своеобразное естественное явление литературы, проявляющееся независимо от воли писателя. «Психологический анализ» – эстетическая категория, отражающая процессы психики человека, развитие различных «тонов» в его мыслях и чувствах, раскрывающая на аналитической основе душевный мир героя. Также психологический анализ по отношению к психологизму имеет свои особенности, такие как собственный внутренний монолог, неродная речь, психологический портрет, двухэтапный диалог. Таким образом, психологизм — закономерное художественное явление литературы, а психологический анализ — комплексное проявление (категория) этого законного художественного явления.

Авторы Гада ас Самман и Зульфия Куролбой кизи включают в свое творчество также методы психологического анализа, такие как внутренняя речь – внутренняя реплика, внутренний диалог, внутренний монолог (монолог-дискуссия, монолог-воспоминание, монолог-размышление), речевая характеристика, портрет, повторные слова, галлюцинации, умело используя свою способность, создают прозаические произведения, обогащенные элементами психологического и магического реализма. В частности, важную роль в их работе играет реализация концепции психологической образности, внутренней речи и внутреннего монолога.

Опорные слова и выражения: *Художественный психологизм, психологический анализ, внутренняя речь, внутренняя реплика, внутренний диалог, внутренний монолог, монолог-размышление, монолог-дискуссия, монолог- воспоминание.*

Abstract. *The works of Gada as Samman and Zulfiya Kurolboy kizi attract attention with their commonality in the skills of psychologism and psychological analysis. Psychologism, according to Abdullah Kahhor, "an important aspect of writing." In this case, the writer reveals the inner world of the protagonist, his psychology through his own style. In it, the writer reveals the inner world of the protagonist with the help of psychological images, such as internal monologue, speech characteristics, psychological portrait, hallucinations, dreams. At the same time, the writer addresses the main character with the outside world only in order to illuminate his inner world.*

In Uzbek literature and literary criticism, the terms "psychologism" and "psychological analysis" are sometimes used indiscriminately. But it is inappropriate to use the two terms in the same sense. Psychologism is broader than the concept of "psychological analysis", which in itself directly embraces the psychology of the author. This is a peculiar legal phenomenon of literature, which manifests itself independently of the will of the writer. "Psychological analysis" is an aesthetic category that reflects the processes of the human psyche, the development of various "tones" in his thoughts and feelings, revealing the mental world of the hero on an analytical basis. Also, psychological analysis in relation to psychologism has its own characteristics, such as its own internal monologue, non-native speech, psychological portrait, two-story dialogue. Thus, psychologism is a legitimate artistic phenomenon of literature, and psychological analysis is a complex manifestation (category) of this legitimate artistic phenomenon.

The authors Gada as Samman and Zulfiya Kurolboy kizi also include methods of psychological analysis in their work, such as inner speech - inner replica, inner dialogue, inner monologue (monologue-discussion, monologue-recollection, monologue-reflection), speech characteristics, portrait, repeated words, hallucinations, skillfully using their ability, create prose works enriched with elements of psychological and magical realism. In particular, an

important role in their work is played by the implementation of the concept of psychological imagery, inner speech and inner monologue.

Keywords and expressions: *Artistic psychologism, psychological analysis, inner speech, inner replica, inner dialogue, inner monologue, monologue-reflection, monologue-discussion, monologue-recollection.*

Адабиётшуносликда (психолингвистикада ҳам) ички нутқ тушунчаси назарий жиҳатдан етарлича ўрганилмаган бўлиб, ички нутқ ва унинг психологик табиатини тўғри англамай туриб, сўз ва фикр ўртасидаги боғлиқликни англаш мураккабдир. Ички нутқ кишининг ўз-ўзига қаратилган нутқи, овозсиз ички мулоҳазаси бўлиб, ички кодга мувофиқ, ошкора товушсиз амалга оширилади, товушсиз артикуляр ҳаракат – «ичда гапиришни ўрганиш, тажриба асосида қайд этиш тил ва тафаккур, тил ва нутқ, фикрлаш шакли ҳамда нутқни идроклашни тадқиқ этишга имкон беради.[1] Бадиий адабиётда ички нутқнинг жами уч хил кўриниши мавжуд бўлиб, булар *ички диалог, ички монолог* ҳамда *ички луқма (реплика)*дир. Булар барчаси бир бўлиб ички нутқ воситаси сифатида шахс ички алоқаларининг узлуксиз жараёнини ташкил қилади.[2] Ички нутқ ва унинг кўринишлари ўз навбатида бадиий асар психологизмини кучайтиришга хизмат қилиб, асар унинг қаҳрамонлари руҳиятини очиб беришда асосий омиллардан бири ҳисобланади.

Юқорида қайд этилган учала шаклнинг ҳар бири ўзига хос таркибий ва семантик хусусиятларга эга бўлиб, улар шахс руҳий оламида бажарадиган вазифаларида намоён бўлади. Ички нутқнинг энг содда кўриниши бўлмиш – *ички реплика* – алоҳида, атрофлича қисқа, нутққа алоқадор бўлмаган жараёнларда намоён бўлувчи ўзаро боғлиқ бўлмаган сўзлар жамланмаси ёки ташқи нутқни қабул қилувчи шахснинг ички комментарий (изоҳ)и сифатида намоён бўлади[3]. Қисқа қилиб айтганда, маълумот қабул қилувчи вазият/ ҳолатга нисбатан шахснинг эмоционал баҳо бериши ички репликани тақозо қилади. Ўз навбатида баҳолаш объекти эса бутун бир вазиятнинг ўзи ёки унинг айнан шахс руҳиятига жуда қаттиқ таъсир қилган қисми бўлиши мумкин. Ички реплика орқали муаллиф персонажнинг айнан ўша лаҳзадаги руҳий ҳолат (хурсандчилик, қайғу, таажжуб, муҳаббат ёки нафрат)ини очиб беради.

Психологик бадиий тасвир – ички нутқнинг яна бир тури – *ички диалог* бўлиб, диалог тарзида шакллантирилган мулоҳазалар кетма-кетлигини ташкил этади. Ички диалог хаёлан икки ва ундан ортиқ шахслар суҳбати тарзида, яъни бир персонажнинг айни дамда икки (баъзан ундан ҳам ортиқ) образ сифатида тилга киришидир. Иккинчи диалог ўткир психологик холат бўлиб, унда шахснинг икки паллага ажралиши – шахсият иккилануви содир бўлади.

Ички нутқнинг учинчи кўриниши *ички монолог* бўлиб, «персонажнинг моддийлашмаган, ўзига қаратилган ва ичидагина кечувчи нутқи; бадиий

[1] https://qomus.info/encyclopedia/cat-i/ichki-nutq-uz/
[2] Синельникова Л. Н. Жизнь текста, или Текст жизни // - Луганск: Знание, - 2005. – Б. 54.
[3] Ўша асар, Б. 62.

психологизмнинг бевосита шакли. Шартли равишда инсон онгида кечаётган ўйлов (ҳис этиш) жараёни сифатида қабул қилинади»[1]. Ички монолог ички нутқнинг нисбатан мураккаб шакли бўлиб, у ўқувчига икки хил усулда тақдим этилиши мумкин – *кўчма ички монолог* ҳамда *тўғридан-тўғри ички монолог.* Кўчма ички монологда персонажнинг ичида кечаётган ўй-фикрлари муаллиф нутқи орқали баён қилинса, тўғридан-тўғри ички нутқда персонажнинг ички монологи тўлиқлигича ўз тилидан айтилади ва жонли нутқда мавжуд конструкция сақлаб қолинади: оғзаки қисқартмалар, фонетик копрессиялар, ҳис-туйғуни янада таъсирли тасвирловчи кўплаб ундов, сўроқ ва тиниш белгилари (пауза воситаси), қисқа жумлалар, такрор сўзлар, тугалланмаган ва мантиқсиз иборалар.

Ички монолог ўз навбатида ўқувчига қандай маълумотни етказиб бераётганига қараб монолог-мулоҳаза, монолог-муҳокама, монолог-хотира каби турларга ажралади. Монолог-хотиралар орқали персонаж ҳақидаги автобиографик ҳамда ижтимоий-психологик маълумотларни олсак, монолог-мулоҳаза ҳамда монолог-муҳокама орқали унинг ташқи оламга бўлган реакция – муносабатини англашимиз мумкин бўлади.

Кўп холларда адабиётшунослар томонидан *ички монолог* ва *онг оқими* тушунчалари бир қаторга қўйиб келинади. Масалан, адабиётшунос олим Д.Қуронов *онг оқими*ни ички монолог имкониятларидан максимал даражада фойдаланиб, руҳий жараёнларни имкон қадар ҳақиқатга монанд тасвирлаш йўлидага самарали изланишлар натижаси ҳамда ички монологнинг шартлилик асосида мантиқ қолипларига солинмаган кўриниши дея эътироф этади; реалистик адабиёт учун эса синоним терминлар сифатида қўллайди[2].

Ички нутқ масаласи Ғада ас-Самман ҳамда Зулфия Қуролбой қизи насрида, хусусан, ҳикоянавислигида алоҳида аҳамият касб этади. Муайян персонажларнинг, айниқса камгап, одамови ва сирли қаҳрамонларининг борлиғига ҳамда ички дунёсига кириб бориш, уларнинг ички ҳаётини, руҳият оламини тасвирлаб беришда ички нутқ янада муҳим аҳамият касб этади. Иккала муаллиф услубидаги ўхшашлик – ижодкорнинг мақсади айнан шу жиҳатдан намоён бўлади. Тафовутли жиҳати эса, Ғада ас-Самман ижодида асар руҳиятини янада таъсирли етказиб бериш учун фақатгина ҳикоячи-персонаж нутқидан фойдаланиб, воқеалар ривожи бошидан охиригача бош қаҳрамон тилидан баён этилса, Зулфия Қуролбой қизи услубида айрим асарлари ҳикоячи-муаллиф, айрим асарлари эса ҳикоячи-персонаж нутқидан сўзлаб берилади. Зулфия Қуролбой қизининг ҳикоячи-муаллиф тилидан баён этилган психологик ҳикояларнинг муҳим жиҳати шундаки, унда муаллиф образи асарга шу қадар сингиб кетадики, гўё у қаҳрамон билан ёнма-ён тургандай ҳис қилинади.

---

[1] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиѐтшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б. 11.
[2] Адабиётшунослик луғати. Д.Қуронов ва б. Т.: Академнашр, 2013, 209-б.

Ғада ас-Самман насрида автобиографик нафас уфуриб туради. «Мушук овози» («المواء» –»Ал–Миваy») ҳикояси ҳам бу ҳолдан мустасно эмас. Ҳикоя бош қаҳрамони Яфа исмли араб қизи таълим олиш учун Лондонга Байрутдан келган, муаллиф Ғада ас-Самман ҳам ушбу ҳикоя тўлами чоп этилишидан аввал Лондонга магистрлик диссертациясига манба излаш учун борган ҳамда маълум бир вақт шу ерда истиқомат қилган. Адиба араб қизи Яфа образи мисолида мусофир аёл кечинмаларини кўрсатиш билан бирга ўз ҳижрон изтироблари, Ғарб ҳаёт тарзи ва одамларига нисбатан таажжубини моҳирона ифода этади. Шунингдек, асарда муаллиф Яфанинг маҳбубига Ҳазим дея ёлғиз ўғлининг исмини берган. Ҳазим исми адибанинг кўплаб асарларида келтирилган бўлиб, масалан «Ғариблар туни» («Лайлул Ғурабаа»- «ليل الغرباء») тўпламига кирувчи яна бир ҳикоя «Театрдаги нурли жой» («Буқъату давъи ъала масраҳ» – « بقعة ضوء على المسرح») ҳикоясининг ҳам бош қаҳрамон аёлининг маҳбуби ҳарбий йигитнинг исми ҳам Ҳазим. Ғада ас-Самман ижодини диққат билан ўрганар эканмиз, унинг асарларида муаллиф ҳаётининг айрим лаҳзаларини, ўхшаш томонларини учратамиз. Масалан, адиба ўзининг «Байрут даҳшатлари» («Кавабис Байрут»- «كوابس بيروت») романида ҳам муаллиф ва қаҳрамон Марям ҳаёти, фикри уйғунлашиб кетади. Муаллиф ўқувчига сездирмаган ҳолда гоҳо Марям образида ўз тилидан гапиради, гоҳо эса яна сездирмайгина Марямни «жойига» қўйиб қўяди.

Биз таҳлил қилаётган «Мушук овози» ҳикояси эса, номи рамзий номланган бўлиб, бу ижод намунасида ҳам адиба бадиий маҳоратини кўрсатиб берган. Адибанинг ўткир қалами унинг бадиий тасвирий воситалари ва психологик таҳлил воситаларидан моҳирона фойдаланганлигида яққол намоён бўлади. Ҳикоядаги мажоз истиора, ташбеҳ каби бадиий санъатлар қаҳрамон руҳий ҳолати, психологиясини очиб беришга, ўқувчига вазиятни янада таъсирли ва аниқ қилиб етказиб беришга хизмат қилади. Бу санъатларнинг ўрни айниқса, психологик таҳлилда салмоқлидир. Ғада ас-Самман қаҳрамонларнинг руҳий олами талқинида ички нутқ – ички реплика, ички диолог, ички монолог, нутқий характеристика, психологик портрет, пейзаж, галлюцинация, такрор сўзлар, психологизмнинг хотира шакли каби психологик таҳлил воситаларидан унумли фойдаланган.

Ҳикояда, айниқса, ички монологнинг ўрни катта. Сабаби ҳикоя бошдан охиригача биргина қаҳрамон Яфа тилидан сўзланади. Бу ёзувчи услубига хос, унинг деярли барча ижод намуналари ҳикояси персонаж тилидан сўзланади. Ғада ас-Самман ҳикояни қаҳрамон тилидан сўзлаб, ўқувчи билан бевоста мулоқотга киришади. Ҳикоя давомида муаллиф ички монологнинг турли кўринишларига мурожаат қилади, образ ички дунёсини ифодалашда монолог-мулоҳазадан фойдаланса, унинг ўтган кунларини, ўз ўтмишига саёҳатларини монолог-хотиралар орқали баён қилади, қаҳрамоннинг ўзи билан бўлган ички курашларини монолог-музокаралар орқали тасвирлайди.

Ёзувчи Ғада ас-Самман ҳам ҳикояда Байрутдан Лондонга келган мусофир араб аёлини тасвирлар экан, у қаҳрамон руҳий ҳолатини яхши тасаввур қила олган ва буни ўз асарида моҳирона талқин этган. Сабаби, тахминан ҳикоя чоп

этилишидан бироз вақт илгари адиба таълим юзасидан Лондонда истиқомат қилган. Адиба шу сабабли ҳам персонаж руҳий олами ва айни дамдаги ҳолатини аниқ тасвирлаб бера олган. Натижада муаллиф - персонаж- ўқувчи учлиги пайдо бўлиб, улар бари битта одамга айланади.

Ҳикояни ҳикоячи - персонаж Лондоннинг камбағаллар даҳаси тасвирига алоҳида ўрин ажратилган. Ўша ерда яшовчи бир кампирнинг мушуги беҳол, ожиз миёвлайверади. Ҳижрон азобидан шундоқ ҳам дунё кўзига тор кўринаётган Яфага Лондон жудаям хунук, бефайз кўринади.

عاد المواء المتقطع. مواء مستمر مخنوق شاحب من هناك. اقترب من النافذة و أطل على الهوة المظلمة: بئر من الجدران المكسوة بالهباب، تقطعها بعض النوافذ المضيئة، و أنابيب المياه و الغاز السود، و تبدو الاشياء بمجموعها كأحشاء بطن مفتوح.[1]

«Узуқ-юлуқ миёвлаш эшитиларди. У ердан келаётган миёвлаш давомли ва бўғиқ эди. Деразага яқинлашаман ва қоронғу ўрага назар ташлайман: Деворлари майда чанг билан қопланган қудуқ, уни бир неча ёритиб турадиган деразалари бўларди, сув ва юзнинг қора қувурлари. Буларнинг бари бир бўлиб, худди қорин ички аъзолари очиқ тургандай кўринарди».

Адиба қаҳрамон тилидан ушбу атроф-манзаралар ҳақидаги монологида асарни бошида келтириб, бу билан қаҳрамоннинг қанчалик тушкун аҳволда эканлигини кўрсатиб бермоқда. Аёл шу қадар тушкун аҳволдаки, унинг кўзига ҳамма нарса хунук кўринарди. Ҳикояда персонаж монологлари шу қадар моҳирона тузилганки, воқеа-ҳодисаларнинг бари беихтиёр ўқувчи кўзида оқ-қора рангларда намоён бўлади.

ما زال المواء مختنق متقطعًا خافتًا لكنه مستمر، فيه تحفز حيواني دافيء. إنه يشبه أنين لذة امرأة مكتومة الفم، تغتصب عنوة.[2]

«Миёвлаш узуқ-юлуқ, бўғиқ аммо давомли эди, унда ҳайвоний илиқлик яширинганди. У бамисоли оғзи ёпиқ аёлнинг эҳтиросли товуши каби кўтарилади».

Ушбу парчадан кўриниб турибдики, аёлни нафақат мушукнинг овози, миёвлаган товуши азобга соляпти, балки бу бир рамз бўлиб, балки мушук Яфанинг дардидан, ҳолидан сўзлаб миёвларди. У ёлғиз аёлнинг дардини куйларди. Муаллифнинг бадиий маҳорати ҳам ана шу «мушук» ва «миёвлаш» рамзида кўринади. «Мушук миёвларди», «Мушук ожиз, беҳол, бўғиз миёвларди» каби такрор сўзлар ёрдамида эса адиба бу ҳодисага эътиборни тортади. Қаҳрамоннинг қалби қанчалар азобда ва бу ҳол тинмай давом этаётганига ишора қилади.

Ички монологларда баъзан ёзувчи бир сўзни такрор-такрор келтиради, шу сўзга логик урғу беради ва китобхон диққатини ушбу сўз моҳиятига жалб қилади, чунки бу сўзларда қаҳрамон психологиясининг асл моҳияти ифодаланган бўлади.3

[1] غاد السمّان. المواء (ليل الغرباء). بيروت، منشورات غاد السمّان، 1966.- ص. 24.

[2] Ўша асар. Б.25.

[3] Шодиев Н. Руҳият рассоми. -Т.:Фан, 1977. -Б. 16

Ҳикояда яна энг кўп такрорланган сўзлардан бири бу Яфанинг маҳбуби Ҳазимнинг номидир. Аёл ҳамиша қалбан у билан бирга. Унинг олдига келолмаслигини билса ҳам, энди бирга бўлолмасликларини билса ҳам, Яфа Ҳазимни чақираверади. Чунки Яфанинг бутун қалби, вужуди, муҳаббати унга муштоқ! Ҳазимсиз бу совуқ, бефайз, бегона Лондонда у жуда ёлғиз. Бу ерда у ўзини илон-чаёнлар билан тўла қудуққа тушиб қолгандай ҳис қилади.

أنا مغمورة في برميل مملوء بالافاعي و العقارب الباردة (أين يدك يا حازم؟) اهرع إلى نور غرفتى » فأطفئه. استر هلعي بالظلام. أنا سلحفاة تأوي إلى صندوقها.[1]

«Мен чаёнлар ва совуқ илонлар билан лиқ тўла ҳумга шўнғидим (Қўлинг қани, эй Ҳазим?) Хонамнинг чироғига қўлингни узат ва ўчириб қўй. Менинг қўқувимни зулмат билан беркит. Мен ўз косасидан паноҳ топгувчи тошбақаман».

Юқорида келтирилган парчада ички монологдан персонажнинг қанчалар тушкун, аянчли аҳволга тушиб қолганлиги тасвирланган. Яфа нафақат тушкун аҳволда, балки руҳан эзилгандир. У ўзини ва бу азобларни ҳум тўла илон-чаёнларга, «шўнғиш»ини эса унинг бу ҳолига ўзи сабабчи эканлигига ишора. Бундан эса, қаҳрамон қаттиқ азобда эканлигини, унинг қалб туғёнлари, азоблари чексизлигини муаллиф маҳорат билан тасвирлай олган. Яфа шундай азоб чекаяптики, гўё ҳижрон азоби уни илон-чаёнлар каби чиқаётгандай. У ташқи олам таъсирларидан худди тошбақа ўз косасига яширингани каби ўз оламига яширинишини ёзувчи бадиий санъатлар билан ифода этган. Уни худди тошбақа каби ўзидан бошқа ҳеч ким ҳимоя қилолмайди. Ёзувчи Яфанинг ожизлигини бир беғубор ҳайвоннинг ҳимоясизлигига ўхшатади ва китобхонда унга нисбатан меҳр, ачиниш, қайғуриш ҳиссини уйғота олади. «Қўлинг қани, эй Ҳазим?» – сўзлари адиба услубидаги матн ўйинларига кўра қавс ичида ва тўқ ҳарфларда берилган бўлиб, бу ўринда ички реплика вазифасини ўтайди ҳамда қаҳрамоннинг мазкур ҳолатда нажотга муҳтож эканлигига, бу нажоткор ким эканлигига ишора қилинган.

أنا واحدة ففي جزيرة رعب...[2]

«Мен қўрқинч саҳросида ёлғизман...».

Яфа ўз ҳаётини маъно-мазмунсиз, гўзаллик ва қувончдан ҳоли деб ўйлагани сабабли уни саҳрога ўхшайди. У ушбу саҳрода ёлғиз, битта ўзи, ҳимояга, паноҳга муҳтож. Шу сабабли ҳам у қўрқади, қўрқинч саҳросида ўзини ёлғиз, ҳимояга муҳтож ҳис қилади. Яфа фақат Ҳазимдангина мадад кутади.

أين صدرك يا حازم؟ جبئنى! جبئنى![3]

«Қани сени кўкрагинг, эй Ҳазим? Бағрингга бос мени! Бағрингга бос!

Соғинг, ҳижрон, мусофирлик, ёлғизлик... Адиба қаҳрамон буларнинг баридан қочиб, суюклиси, соғингани Ҳазимнинг бағрига беркиниб олишни хоҳлашини баён этган. Ҳазим билан бирга бўлиб бу дунё азобларидан унинг бағрига беркиниб, унинг паноҳида яшашни истайди.

Яфа Ҳазимга зор бўлса-да, хотира монологларида уни танқидга олади.

[1] غاد السمّان. ليل الغرباء. المواء. بيروت، منشورات غاد السمان. ص.27.

[2] Ўша асар. Б. 27.

[3] Ўша асар. Б.28.

و لا فرق بين أن تتم أو لا تتم، لأنك ستحطمها حينا تنتهي، ككل لوحة رسمتها، ستظل جدران مرسمك عارية و تظل شرفتك تطل من علٍ على المدبنة كعيني نسر غامض![1]

«Фарқи йўқ, тугайдими ёки йўқ, сен уни бари-бир охирида йиртиб ташлайсан, худди барча чизган суратларинг каби ва устахонангнинг деворлари яланғоч бўлиб қолади, айвонинг эса, шаҳарга тепадан худди бургут кўзларидай қараб туради».

Юқорида келтирилган парчада Яфа Ҳазимни иродасизликда айблайди. Ўз хотира монологларида буни турли ўхшатишлар, истиора ва бошқа бадиий санъатлар ёрдамида Ҳазим образига нутқий характеристика беради.

Яфанинг психологиясини очиб беришда муаллиф шунингдек, унинг ички монологларида атроф-муҳит тасвирига ҳам алоҳидаўрин ажратади. Масалан, у Дездера билан борган тунги клуб - «Макобар» тасвири.

لا أكاد أدخل حتى أجدني في مقبرة.. مقبرة من نوع عجيب!

المقاعد توابيت سود عتيقة. الأضواء الحمر الخافتة تنسكب من خلال عظام هيا كل عظمية و ظلال اضلاع القفص الصدري تقطع المكانبحديد قضبان لا محسوسة، و الكؤوس التى يشربون منها على التوابيت جماجم بشرية.[2]

«Киришим билан ўзимни қабрдагидек ҳис қилдим, ажобий қабр!

Ўриндиқлари қадимий сандиқлардан ишланган, улкан ҳайкаллар тарафидан қизил ёруғлик келарди. Тобутлар устида ўтириб ичимлик ичиладиган қадаҳлар эса инсон бош чаноғидан эди».

Бу парчадан жой-макон тасвири ғайритабиий бўлиб, унда персонажнинг атрофга нарса, ҳодисага муносабати, нима билан қиёслаши кўрсатилган. Яфанинг руҳи шу қадар тушкунки, ҳар бир ҳолатни у бирон-бир салбий нарса билан қиёслайди. Барча нарса унга хунук кўринади. Унинг руҳини нафақат ҳижрон азоби , балки ғарб ва шарқ ҳаёт тарзи ўртасидаги кескин тафовут ҳам азобга солиши акс эттирилган.

... يصعب عليّ تمييز شبانها من فتياتها.. (هذا الحيل الحديد في لندن يرعبني، لرجالة شعر طويل، و نظرات مخنثو لا تطاق... ما زال الرجل في بلادي صلدًا، ما زال يعاملها على انه هو الرجل...).[3]

«Менга йигитлар билан қизларни фарқлаб олиш қийин бўлди...

(Лондоннинг бу янги авлоди мени даҳшатга солади, йигитларининг сочлари узун, нигоҳлари эса аёлларники каби, чидаб бўлмайди! Менинг юртимда эркаклар собит... Булар эса аёлларга эркакларга қилгандек муомала қилишади...)».

Персонаж Лондондаги ҳар бир вазиятни ўз юрти билан таққослайди ва Шарқ аёли нигоҳи билан баҳо беради. Яфа «даҳшатга солади»- дейди, аслида уни бу ҳолат эмас, балки унинг сабаби ва оқибати нима бўлиши мумкинлиги даҳшатга соларди. Аммо аста-секин ўзи ҳам шу уммон гирдобига беихтиёр тортила бошлайди. Аммо вақтида ўзини тўхтатиб қолади. Персонаж ўзлигини сақлаб қолади.

---

[1] Ўша асар. Б.25.

[2] غادة السمّان. المواء (ليل الغرباء). بيروت، منشورات غادة السمّان، 1966. ص. 35

[3] Ўша асар. -Б. 35.

و إذا رضيت بأن أعيش في مدينة تحولنا إلى سجائر متشابهة، فهل أرضى بأن يكون هذا كل شيء؟ مجرد لقاء الجمر بالجمر، ريثما تنتهي السيجارة في دقائق![1]

«Агар мен биздан бир хил сигареталар ясовчи бу шаҳарда яшашга рози бўлсам, унда шу билан ҳаммаси тугашига ҳам розиманми? Ўтнинг ўт билан биргина учрашуви, бир неча дақиқада сигареталар тамом бўлмагунча!».

Ушбу монологда эса Яфанинг изтироби акс этган бўлиб, у ўзи қилаётган ишларидан нафратлана бошлайди, вақтинчалик кўнгилхушлик, муҳаббатнинг қиймати пасайиши, қадри йўқолиши, шунчаки нафс йўлидан муҳаббатдан воз кечади. Ўзлигини сақлаб қолади. Ўзининг шарқона иффати, орияти, муҳаббат ва ишқий муносабатлари муқаддас деб билгучи анъаналарига содиқ қолиши тасвирланган. Яфа образида Ғада ас-Самман чет элда таълим олаётган, ўз миллийлигини сақлаб қолаётган араб қизларининг тимсолини гавдалантирган.

Ҳикоя давомида энг таъсирли ва турли бадиий санъатларга бой ички монологлар Яфанинг Ҳазим билан боғлиқ хотира монологларида келтирилган.

ليلة رحيل شددتي إلى صدرك... أتخبط بنشوة ففي شباكك. أود أن لا أتحرر منها أبدًا. همست: سوف أفتقدك! و كان لصوتك رائحة أمسيات مبللة بالمطر.[2]

«Кетадиган куним мени бағрингга босдинг... Сени бўйингдан нафас олардим. Бағрингдан ҳеч қачон бўшатмаслигингни истардим. Аста пичирладинг: «Сени йўқотяпман!». Овозингдан ёмғирли оқшомларнинг иси келарди».

Яфа ва Ҳазимнинг муҳаббати шу қадар соф, беғубор, улар бир-бироларини қаттиқ севишади. Асло айрилгилари келмайди, аммо тақдир тақозоси билан бу ҳодиса бўлади. Парчадаги ифодаланган соф муҳаббат ҳижрони Яфани азобламоқда. Айнан шу парчада Яфанинг нима сабабдан бунчалар руҳан эзилаётганлиги акс эттирилган. Улар Ҳазим билан нафақат бир-бирларини севадилар, балки улар маънан, ақлан ва албатта, хаёлан ҳамиша бирдам. Ҳазим ҳақидаги ўйлар Яфага тинчлик бермайди. У ҳатто хаёлларида уни рашк қилади:

... أين أنا يا حازم الآن؟ لعلك في بارك المفضل في شارع فينيقيا، تشرب و يافا تحترق في كأسك..، أو في فراش امرأة ما...[3]

«Қаердасан ҳозир, эй Ҳазим? Балки Финикия кўчасидаги севимли боғингдадирсан? Балки ичаётгандирсан, Яфа эса сенинг қадаҳингда ёнади... ёки бирорта аёлнинг тўшагидадирсан...».

Яфа хаёлан Ҳазим билан бирга, хаёлларида у ўтмишига қайтиб, Ҳазим билан суҳбатлашади, бирга ўтган кунларини эслайди. Ҳамма, ҳаммасини ёдга олиб, онгида таҳлил қилаверади. Барча келишмовчиликлари-ю, висол дамларигача:

و تركض كفرس أصلية فيى السباق، تتدست كل من سواما لكنها تردد في سأم عند كل منعطف: و ماذا بعض و ماذا بعد؟[4]

---

[1] Ўша асар. -Б. 39.

[2] غادة السمّان. المواء (ليل الغرباء). بيروت، منشورات غادة السمّان، 1966. ص. 29

[3] غادة السمّان. المواء (ليل الغرباء). بيروت، منشورات غادة السمّان، 1966. ص. 25

[4] Ўша асар.

«Сен пойгада қатнашаётган зотдор от каби тўлғанасан, бу отдан бошқа ҳаммаси маррага етиб келган, сен ҳам ўша зотдор от каби иккиланасан, ўйлаб қоласан. Кейинчи? Кейин-чи?»

Бу хотира монологида эса адиба Ҳазимнинг характери ва ички дунёсини очиб беришда, пойгада зотдор от рамзидан фойдаланади. Ёзувчи Ғада ас-Самман биргина ўхшатиш ёрдамида ёзувчини Ҳазимнинг ҳам серфикр, ўйчан эканлигини ва айни дамда журъатсиз, кўп иккиланадиган, ўзига нисбатан, ўз кучига нисбатан ишончсиз шахс эканлигини кўрсатиб беради. Шунингдек, ёзувчи ушбу хотира монологи орқали Яфани нафақат ҳижрон азоби ёки Ҳазимни соғиниши, балки унинг феълидаги журъатсизлик ҳам азобга солмокда.

Шунингдек, хотира монологларидаги Яфа ва Ҳазим тортишувларида муаллиф Яфанинг психологик портретига ҳам айрим чизгилар бериб ўтади.

و قلت لك اننى على الاقل «أعرف ما لا أريد». و ضحكت: لماذا لا تخروجين قليلا من صدفتك، و تبحرين في المحيط حولك؟ ستكونين أكثر قدرة على الامتزاج بما حولك و التماعل مع عالم الآن خرين و يومئذ أمامى لا رسمك، مازلت عاجزًا عن رسمك...[1]

«Мен сенга ҳеч бўлмаганда «нимани хоҳламаётганлигини биламан», дедим. Кулдинг: Нима учун ўз чиғаноғингдан бироз муддатга чиқиб, сени ўраб турган уммон узра сузмайсан? Шунда атрофдаги одамларга кўпроқ қўшилган бўлардинг, ўзгалар билан муносабатга кўпроқ киришардинг. Ҳозир эса мени олдимда суратингни чизишим учун турибсан. Мен сени расмингни чиза олмайман...».

Ҳазимнинг бу сўзларидан маълум бўладики, Яфа ўз дунёсига яшириниб олган,одамларга кам қўшиладиган, одамови, ўзгалар билан тез тил топишиб, киришиб кетадиган эмас. Адиба унинг бу ҳолатига чиройли бадиийлик беради. Ҳазим унга «чиғаноғингдан чиқиб, сени ўраб турган уммонга шўнғи» дейди ва бу билан муаллиф қизни садаф ичра нозик дурга қиёслайди. Бу дурни юзага чиқариш учун унга моҳир ғаввос лозим. Худди шундай Яфанинг ўз дунёсидан ташқарига чиқиши учун ҳам унга меҳрибон ва паноҳ бўлгувчи инсон керак. Аммо Ҳазим уни қанчалар севмасин, у бундай инсон эмас эди.

و أنت يا حازم، هل تعرف ما ذا تريد؟ لم تجب يومئن. و سمعت صمتك تكسر أشياء تتحطم.[2]

«Сенчи эй Ҳазим биласанми, нимани хоҳлаётганингни? Жавоб бермайсан. Сенинг овозингда синаётган ашёларнинг овозларини эшитдим».

Юқоридаги монолог-музокарада Яфа Ҳазимни танқид қилмаяпти, балки шунчаки у учун қаттиқ қайғурарди. «Овозинда синаётган ашёларнинг товуши» иборасининг тагида эса, Ҳазимнинг «синган руҳи» яширингандир.

Ҳикоя давомида муаллиф ўз ғояларини ўқувчига етказиб беришда рамзлардан ҳам фойдаланилади. Ҳатто ҳикоя номини рамзий равишда «Мушук овози» деб номлайди. Аёлларнинг меҳрга, муҳаббатга, ҳимоя ва паноҳга муҳтожликларига алоҳида урғу беради ва ҳар қандай шароитда ҳам

---

[1] Ўша асар.

[2] غادة السمّان. المواء (ليل الغرباء). بيروت، منشورات غادة السمّان، 1966.

заифа Аёл ҳаёт машаққатларини енгиб ўтишда ўзига куч топа олиши ва ўзлигини сақлаб қолиши шарт, деб ҳисоблайди.

Ўзбек адибаси Зулфия Қуролбой қизи ижоди ўзининг мавзу кўлами ҳамда ғоялари билан, шунингдек воқеликни баён қилиш услубига кўра Ғада ас-Самман услубини ёдга солади. Ёзувчи Зулфия Қуролбой қизи насрида ҳам ички нутқнинг учала кўринишини учратамиз. Муаллиф ички реплика, ички диалог ҳамда ички монологлардан образ ва асар руҳиятини очиб беришда моҳирона фойдаланади. Масалан, муаллифнинг «Изтироб» номли ҳикоясида эр-хотин ўртасидаги муносабатларнинг кескинлашуви акс эттирилган лаҳзасида китобхон ва ҳикоядаги воқеалар ривожи ўртасида учинчи шахс – ҳикоячи образи пайдо бўлади. Муаллиф ўзига хос услуб билан матнда вазиятга нисбатан ўз муносабатини кавс ичида берилган гаплар, шунингдек тиниш, сўроқ, ундов белгилари ҳамда пауза воситаси орқали *ички реплика* тарзида ифода этади ва ўқувчига тўғридан-тўғри мурожаат қилади:

«Ҳозирча унга ҳеч нарса демайман!» деган фикрга келди Фазилат ҳали-ҳамон алам ўтида қоврилиб ўтираркан. (Ё тавба, «...ҳали-ҳамон» дедимми? Бу алам ўти аёл қалбидан фалон вақтда ўчади, ана шундан кейин у ҳамма-ҳаммасини унутади, деганимми бу?!)

– Яхши ўтирибсизларми? – Абдумўмин хотинининг қаршисига келиб чўққайди. (О, у қанчалар олийжаноб! Қизи олиб келган курсига эмас, ногирон аёлнинг пойига тиз чўкти-я!)[1]

Шу ўринда ҳикоячи-муаллиф эркакнинг қилган қилмишига нисбатан ўқувчига ўзининг очиқ муносабатини билдириб ўтади ва ушбу мурожаатларида ўқувчини ҳам ҳушёрликка чорлайди. Араб адибаси Ғада ас-Самман насрида ҳам худди шу усулни кузатишимиз мумкин. Адиба матнда тўқ ва курсив шрифтларни киритиш ҳамда матнни қавс ичига олиш орқали ички нутқни – ички монолог, ички диалогларни муаллиф томонида ҳеч қандай огоҳлантиришсиз бериб боради. Бу ўз ўрнида ўқувчидан ҳушёрликни талаб қилиб, матн ўйини орқали қаҳрамон руҳиятидаги чалкашликларни ифода этади.

Зулфия Қуролбой қизи ижодидан ўрин олган “Холиқ амаки” ҳикояси ҳам адиба услубига мувофиқ муаллиф-ҳикоячи нутқидан баён қилиниб, мазкур ҳикояда ҳам ички реплика умумий матндан ажратилган холда қавс ичида ҳавола қилинади ҳамда ҳикоячининг воқеа баёнига изоҳи сифатида келтирилади:

“Азбаройи қизиққанимдан (одамзоднинг феъли шунақа), қилаётган ишимни ташлаб, кўча эшик олдига чиқдим.”[2]

“Уни писанд қилмайдиган, керак бўлса (зўрлигини кўрсатиб қўйиш учун!) кетмондаста билан елкасига туширадиган одамлар, хусусан, Нарзиқул раис ва бошқа-бошқалар ҳақида нималарни ўйлайди?”[3]

---

[1] Зулфия Қуролбой қизи. Қадимий қўшиқ. Ҳикоялар.Т.: 2012. Б 283.
[2] Ўша асар. Б 192.
[3] Ўша асар. Б 193.

"Холиқ амаки" ҳикояси юқорида таъкидлаб ўтканимиздай, ҳикоячи-персонаж тилидан баён этилсада, унинг бош қаҳрамони ҳикоячининг ўзи эмас, балки Холиқ амаки исмли қўшни киши бўлиб, у ўта камтар, камсуқум, хокисор бир инсон бўлади. Қишлоқдошлари, яқин қўшниларию ҳатто оила аъзолари ҳам унинг бу камтар ювош феълидан фойдаланар, имкон қадар уни камситиб, ерга уришарди. Ҳикоячи қўшни қиз (асарда исми келтирилмаган) кузатувчан, кўнгилчан бўлганлиги сабабли болалик вақтларидан Холиқ амакига алоҳида эътибор ва унга нисбатан қилинаётган ноҳақликлар сабаб, ачиниш ҳисси билан қарайди. Холиқ амакининг вафот этиши эса асарнинг кулминацияси бўлади.

"Шоша-пиша тайёргарлик кўрилди. Эркаклар бу ёққа келиш олдидан тугунларга тугиб келган чопон-белбоғларини олиб, кийишди ва бирин-кетин дарвоза олдига чиқа бошлашди. Хотинлар "ув" тортиб, овоз чиқаришди. Яқинлари Холиқ амакини жуда эҳтиёткорлик билан кўтаришиб (одам ўлганида шунчалик азизми?), уйга олиб киришди."

Мазкур парчада ҳам ички реплика қавсга олинган бўлиб, унда ҳикоячи қиз ўз ҳайратини савол тарзида изҳор қилади. Кейин эса ўз фикрлари оламига ғарқ бўлади. Унинг онгида пайдо бўлган ҳар бир савол жавобсизгина қолмай, яна янги саволларни туғдирарди:

"Менга бир нарса алам қилиб кетаётган эди. Агар Азроилга жон керак бўлса, нега Нарзиқул раиснинг жонини олмади. Нега келиб-келиб бир бечорани танлади? Битта Холиқ амаки билан ялмоғиз ер тўйиб қолмагандир?! Унинг битмаган ишлари кўп эди-ку ҳали? Умр бўйи қора меҳнатдан боши чиқмаган одам… Ҳузур-ҳаловат нелигини билмаган одам… Чумчуққа ҳам озор бермаган одам…"

Асарда Холиқ амаки образи тимсолида ҳалол ризқ билан кун кўриб, бировга озор бермаган, камтар ва самимий, хокисор инсонлар гавдалантирилган. Асар воқеа-ҳодисалари баёни орқали адиба жамиятимизнинг бешафқат иллатларини оддийгина қишлоқ мактаби ўқитувчиси – қўшни қиз нигоҳи билан танқидга олади. Ҳикоя қўшни қизнинг жуда кучли психологик ички монологи билан якунланади:

"Бизга ёшлигимиздан: "Яхши одам бўл", "Бировга озор берма" деб уқтиришган. Шу руҳда тарбия ҳам қилишган. Яхши одамнинг тақдири шу бўлса, бундай мўминликнинг кимга кераги бор? Қани бу ерда ҳақиқат? Яхши одам камситилса... Яхши одам хўрланса... Яхши одам... Яхши одам фақат у дунёда азизми?

Саволлар адоқсиз...

Афсуски, жавоб бергувчи йўқ..."[1]

Психологик ҳикоялар сирасига адибанинг "Қадимий қўшиқ" номли ҳикоясини ҳам киритиш мумкин. Асарда муаллиф Зулфия Қуролбой қизи психологик реализм билан бир қаторда магик реализмга ҳам мурожаат қилади – асарда

---

[1] Ўша асар. Б 199.

ғайритабиий ҳодисалар тасвирланади. Умуман олганда мазкур ёзувчи ижодида магик реализм унсурлари қатор асарларида кузатилади. Масалан, “Кўланка” ҳикоясида бир қабрга кўмилган икки дўст суҳбати асосига қурилган бўлса, “Ажал қиёфасидаги аёл” ҳикоясида тириклик чоғида бефарзандлик қисматига дучор бўлган марҳуманинг руҳи (ўзи каби фарзандга зор) Мулла Ашур олдига фарзанд сўраб келади ва асар сўнгида уни ўзи билан у дунёга олиб кетади. Шунингдек, “Кўланка” ҳикоясида матн муаллиф томонидан оддий ва курсив шрифтлар орқали иккига ажратилиб, параллел дунё диалоглари асар маъносига ҳеч қандай огоҳлантиришсиз олиб кирилади.

“Қадимий қўшиқ” ҳикояси қаҳрамонлари Султонмурод ва Шоҳсанам бир-бирларига кўнгил қўядилар. Аммо ёш ва чиройли Шоҳсанамни қишлоқнинг энг обрўли кишиси, “дами ўткир эшон бува” Абдураҳмон эшон ўз никоҳига олади. Ушбу никоҳдан хабар топган Султонмурод ўзини қўйгани жой тополмай, кенг оламга сиғмай қолади:

«Бундай бўлиши мумкин эмас! Мумкин эмас! Тўғри, унинг тобсиз бўлгани рост, лекин ҳеч қачон… Ҳеч қачон! Уни мажбурлаган бўлишлари мумкин. Чорасиз қолиб, ноилож рози бўлгандир. Аммо ҳеч қачон… ҳеч қачон! Чунки… чунки… У мени севади, мени!»[1]

Мазкур ички монологда ёзувчи такрор сўзлар ҳамда тиниш белгилари орқали персонажнинг ўткир руҳий ҳолати, унинг айни дамдаги ҳолатини, бу ишонилмас хабарни йигит тафаккури рад этаётганлигини моҳирона тасвирлайди.

Психологик асарларда бадиий асар руҳияти ва персонаж ички оламини очиб беришда ички монологнинг ўрни салмоқли бўлиб, у қаҳрамонинг ички кечинмалари, хотира ва мулоҳазаларини ўқувчи етказиб берувчи асосий психологик таҳлил воситаларидан биридир. Ички нутқнинг учинчи кўриниши бўлмиш ички диалог ҳам образ ички оламини тасвирлаб беради. Ички диалог мураккаб психологик ҳодиса бўлиб, унда персонажнинг ўзи билан ўзи ёки бошқа бир шахс қурган хаёлий суҳбати акс этади. Ички диалог араб адибаси Ғада ас-Samman насрида шахснинг иккига бўлиниши содир бўлган холларда кўп учрайди. Масалан, адибанинг «Ўзга бир совуқ оқшом» («أمسية اخرى باريدة»- «Умсия ухра барида») ҳикоясида муаллиф бир шахс қиёфасида икки характер – катта оиланинг эрка, кенжа фарзанди Фотима ва ёлғиз аёл Тима образини гавдалантиради. Ҳикоя воқеликлари хронологик кетма-кетликда эмас, ретроспектив ҳамда ассоциатив сюжетларда берилганлиги сабабли, ҳодисалар ҳикоя матнида сочиб ташланган. Муаллиф бош қаҳрамонни, гоҳ ўтмишига қайтиб Фотима бўлишни, гоҳ эса, реал ҳаётга қайтиб Тимага айланишини маҳорат билан акс эттиради. Ҳикоядаги қоришиқ сочиб юборилган ўтмиш ва бугунги кун ҳодисалари воқеабандлигини “оқшом” ассоциацияси бирлаштириб туради.

أمسية أخرى باردة...

[1] Зулфия Куролбой қизи. Қадимий қўшиқ. Ҳикоялар.Т.: 2012. Б 49.

و بما انقضت ساعات، و ربما دقائق، و انا احوم هكذا بسياراني.[1]

‘‘Ўзга бир совуқ оқшом...

Балки бир неча соат ўтганда, балки бир неча дақиқа, мен эса шу зайлда машинамда тентираб юрардим.

Асар ҳикоячи-муаллиф нутқидан баён қилинганлиги сабабли кўп тафсилотлар хотираларда аён бўлади ва қаҳрамон ўтмишига қайтган воқеалар ҳеч бир огоҳлантиришсиз ҳикоя матнига киритиб кетилади. Фақатгина муаллиф (ўзининг анъанавий услубига кўра) матнни шрифт орқали ажратиб, хотира қисмларини қавс ичига олиб тўқ рангли шрифт билан ёзади.

- كان فاطمة، و صار في هذه المدينة "تيما".

- و مدينتك؟..

- مدينة منهن، عربية، من الضائعات عن أي يقين..

- أليس لك يقينك؟

- لم أعد أدري، الا حداث المتعاقبة مزقت اسرتي و أساطيري، و لم أجد أي بديل...[2]

(- Кичкинтойим, ҳақиқий исминг нима?

- Фотима эди, бу шаҳарда Тима бўлди.

- Шаҳринг?

- Араб шаҳри Минхун, йўқ бўлиб кетган деб ҳисобланади…

- Яқинларинг борми?

- Билмайман, уқубатли ҳодисалар оиламни ва орзуларимни парчалаб юборди).

Тиманинг Фотима бўлган даври унинг хотираларида тасвирланади. Ҳикоя бош қаҳрамони Фотима (Тима), катта бир оиланинг кенжа фарзанди бўлиб, ота-онаси, уч акаси билан катта ҳовлида улғаяди. Ота-онаси ва акаларининг ўлимидан сўнг, у ёлғиз қолади, ва барча ҳамшаҳарлари каби ўз шаҳрини тарк этишга мажбур бўлади.

Ҳикояда муаллиф томонидан бараварига бир неча мавзу кўтарилган: муҳаббат, ёлғизлик, оила қадри ва диний ички қарама-қаршиликлар. Ҳикояда бош қаҳрамон образи жуда мураккаб ёритилган бўлиб, унда бир қаҳрамон шахсида икки образ шаклланади. Ҳикоя давомида қаҳрамон гоҳо Тимага, гоҳо Фотимага айланади. Ҳикоянинг психологик кульминацион нуқтасида эса қаҳрамонда шахс онгининг икки паллага ажралиши содир бўлади. У бир вақтнинг ўзида ҳам Фотима, ҳам Тима бўлиб, ўзи билан ўзи суҳбатлаша, баҳслаша бошлайди.

"تيما، هل أنت حزينة؟" .. "لست حزينة باالضبط يا فاطمة، لكن الاشياء كلهها امتزجت واختلطت و تشوهت... أعصابى شبكة ممزقة، فيهها آثار حريق قديم لم تعد تذكر في أي كهف شب، و لا كيف و متى" .. "اسألي رف كتبك".

اليوت يصرخ من دفتي كتابه: أنا انسان الأرض البوار.

كامو يئن: أانا الغريب.

سارتر: انا الاله.

[1] غادة السمّان. ليل الغرباء. امسية اخرى باردة. بيروت، غادة السمّان، 1966. ص. 132.

[2] غادة السمان. ليل الغرباء. منشرات غادة السمان. بيروت، 1966. ص. 134.

كافكا: انا المحكوم سلفًا بلا جريمة، أنا الصرصار.

ثم يصرخون جميعًا معًا و تنضم الى الجوقة آلاف الصرخات، تمتزج، تعول، تهدر، ثم موجة من الفقاعات...[1]

“Тима, маҳзунмисан?”... “Йўқ, маҳзун эмасман, эй Фотима, ҳамма нарсалар шу қадар қоришиб, аралашиб кетдики... Асабларим узиб ташланган тўр каби, унда қадимги ёнғиннинг излари бор, ёдингда йўқми, у қайси ғордан ўт чиққанди, қандай қилиб ва қачон”... “Ўзингнинг китоб жавонингдан сўра”.

Элиот ўз китобининг муқовасидан бақирди: Мен ер юзидаги эзилган одамларданман.

Камю оҳ урди: Мен камбағалман.

Сартр: Мен Илоҳ.

Кафка: Мен айбсиз айбдорман. Мен суваракман!

Кейин эса уларнинг бари бирга бақирадилар, уларнинг бу ҳайқириғига яна минглаб ҳайқириқлар қўшилади, қоришиб кетади, кўтарилади ва пасаяди, кейин эса яна пуфаклар тўлқини...”[*]

Мазкур ўринда муаллиф ўз қисмати ва ёлғизлигидан жуда қаттиқ руҳий азоб тортаётган аёл образидаги ўткир психологик ҳолат юз беришини ички диалог билан тасвирлашга уринади. Ўтмиш хотиралари ҳамда ёлғизлик дарди Тимани ичидан кемириб боради, натижада ундаги ёлғизлик қисматидан пайдо бўлган руҳий азоб ўз “мен”и билан суҳбат қуришга чорлади. Ички нутқдаги Фотима ва Тиманинг диалоглари эса Европа модернистларининг сўзлари билан қоришиб кетади.

Ҳикоянинг мавзу доираси кўп қатламли бўлсада, лекин уларнинг бари бир ғояга олиб келади, яъни инсон учун оила, меҳрнинг қадри беқиёслигига ва ёлғизлик ҳар қандай кучли инсонни ҳам синдиришга қодирлиги кўрсатилади.

Ғада ас-Самман ва Зулфия Қуролбой қизи психологик ҳикояларида тасвирланган мураккаб вазиятлар, тақдир синовлари асар қаҳрамонларини қанчалар синамасин, улар ўзлигини сақлаб қолади. Ҳаётнинг энг қора кунларини бошдан кечираётган бўлсаларда, яхши кунларга умид билан яшайдилар, ўқувчини ҳам шунга чорлайди.

---

[1] غادة السمّان. ليل الغرباء. أقسية أفرى باردة.يسروت، منشورات غادة السمّان، 1966. ص. 146

[*] Элиот, А.Камю, Ж.Сартр, Ф.Кафка – буларнинг бари 19 аср Европада яшаб ижод қилган ёзувчилар бўлиб, улар замонавий адабиётдаги модернизм оқимининг йирик намоёндаларидир. Мазкур парчада муаллиф ушбу ёзувчилар ижодини бир сўз билан таърифлашга уринган. Ф.Кафка эса ўзининг машҳур "Эврилиш" номли ҳикоясида бош қаҳрамоннинг суваракка айланиб қолгани ҳақида ёзади. Бу ерда шулар назарда тутилмоқда.